

Larissa A. Shadowa

Hinnerk Scheper und Boris Ender im Maljarstroj

Über Verbindungen von Mitarbeitern des Bauhauses und sowjetischen Künstlern

In der Geschichte der wechselseitigen Verbindungen der Mitarbeiter des Bauhauses und der Vertreter der sowjetischen künstlerischen Kultur ist die Zusammenarbeit von H. Scheper und B. Ender im Maljarstroj in Moskau (1930–31) nur eine kleine Episode, die jedoch ihre Spur in den Menschen und ihrer schöpferischen Tätigkeit hinterlassen hat.

Es trafen sich zwei Künstler: der eine – Schüler von Johannes Itten, der andere – von M. Matjuschin. Itten und Matjuschin waren Maler, die in die Geschichte der künstlerischen Kultur des 20. Jahrhunderts vor allem als Pädagogen und als Schöpfer origineller Farbsysteme eingegangen sind. Sowohl die Pädagogik Ittens als auch sein Farbsystem erhielten schon längst internationale Anerkennung. Die ganze Bedeutung der Pädagogik und des Farbsystems von Matjuschin ist nur im Laufe der Zeit voll und ganz zu erschließen. Jedoch schon an der Grenze der 30er Jahre war die Zusammenarbeit von H. Scheper und B. Ender nicht nur eine Zusammenarbeit von zwei eigenständigen Persönlichkeiten, sondern auch von zwei Schulen.

Was versteht man unter „Maljarstroj“? Wie und warum trafen sich in ihm H. Scheper und B. Ender? Wer waren sie?

Maljarstroj ist die Bezeichnung einer staatlichen Firma oder, wie man damals sagte, eines Trusts, der in den Jahren 1928 bis 1929 beim Volkswirtschaftsrat der UdSSR geschaffen wurde. Für das gesamte Land wurde, wie man jetzt sagen würde, ein Design-Büro für die Farbgestaltung der baulichen Umwelt organisiert. Der Bedarf an einem solchen Büro entstand unter den Bedingungen des 1. Fünfjahrplanes, der beginnenden Industrialisierung, des sich überall entfaltenden Aufbaus und der Rekonstruktion alter Städte. Notwendig war es, die spontane Aktivität zur farblichen Gestaltung und Umgestaltung der Häuser so, wie sie manche Bauleute verstanden, wie sie manche Hausverwalter wollten und konnten, umzuwandeln in eine professionelle Tätigkeitssphäre. Dazu kam noch, daß hochwertige Farben fehlten. Es ist natürlich, daß dabei der Wunsch entstand, die neuesten ausländischen Erfahrungen zu nutzen. So kam vom Volkswirtschaftsrat eine Einladung an Scheper ins Bauhaus, die Funktion eines konsultierenden Direktors von Maljarstroj zu Problemen der Farbgestaltung zu übernehmen. Sein Assistent wurde ein anderer Vertreter des Bauhauses, der Student an der Bauabteilung Erich Borchert.

Bei der Gründung von Maljarstroj dachte man an ein konzeptionelles Zentrum, das Beispiel und Muster für Organisationen ähnlichen Typs im ganzen Land werden sollte. Sein Presseorgan, die Zeitschrift „Maljarnoje Delo“, war bestimmt für die Verbreitung der Erfahrungen.

Aus dem Titel „Maljarstroj“ selbst ist zu erkennen, daß dieser Trust zu einem Komplex von Bauorganisationen gehörte und der Architektur, seinem Hauptauftraggeber, zugewandt war. Und es ist bezeichnend, daß die zwei führenden schöpferischen Gruppierungen sowjetischer Architekten der 20er Jahre, OSA (Konstruktivisten) und ASNOVA (Rationalisten), sich sofort mit der neuen Sache verbunden fühlten.¹

Es ist bemerkenswert, daß die Zeitschrift „Maljarnoje Delo“ auch das Organ des Vsechimprom war, das heißt, eines Trusts, der die Betriebe der sowjetischen Chemieindustrie vereinigte. Sowohl Maljarstroj als auch seine Zeitschrift waren Organisationen, die danach strebten, die Kunst mit der Lösung lebens-

naher praktischer Aufgaben zu verbinden, indem sie in diesem Fall die Produktion hochwertiger Farben auf eine reale materielle Basis stellten. Deshalb betrachteten sie die Aufgabe der Farbgebung in der Architektur komplex, sowohl als künstlerische als auch als bautechnologische Aufgabe und als Problem der Farbenchemie. Die Wahl von Scheper als Berater von Maljarstroj zu Problemen der Farbgestaltung erklärt sich auch durch das Programm dieser Organisation, das auf eine organische Verschmelzung künstlerischer und produktiver Tätigkeit gerichtet war.

Denn Scheper gehörte zu den ersten Absolventen des Bauhauses (1919–22), und er erhielt gleichzeitig eine künstlerische und produktive Ausbildung. In seinem Gepäck befand sich die Ausbildung im Vorkurs Ittens, im Kurs Paul Klees, die Arbeit in der Werkstatt für Wandmalerei bei dem Formmeister Oskar Schlemmer (und bei J. Itten) sowie die Lehre bei dem Werkmeister C. Schlemmer.²

1925 gehörte Scheper zu den sechs ehemaligen Absolventen des Bauhauses, zusammen mit Albers, Bayer, Breuer, Schmidt und Stölzl, die als Professoren an ihre alma mater in der neuen Etappe nach Dessau berufen wurden. Scheper wurde Leiter der Werkstatt für Wandmalerei des Bauhauses (von 1925 bis 1933).³

Im Unterschied zu den ehemaligen Leitern dieser Werkstatt, die ihre Tätigkeit mit den Handwerksmeistern teilten, beherrschte Scheper Handwerk und Form gleichermaßen. Er wurde damit dem Wesen nach Vertreter eines neuen Berufes.

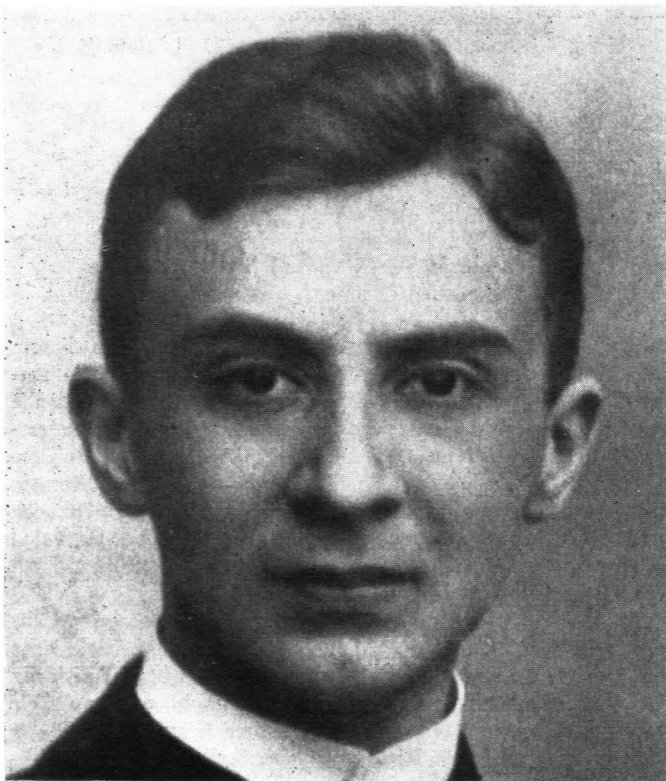
Scheper (1897–1957) war in den Jahren, von denen hier die Rede ist, Professor des Bauhauses, der neuartige Spezialisten – Berater für Farbgebung – ausbildete. Die wichtigste lehrpraktische Arbeit seiner Werkstatt wurde im Jahre 1926 die Farbgestaltung des neuen Bauhausgebäudes.

Scheper löste die Farbgestaltung des Bauhauses als ganzheitliche Komposition und nutzte dabei die kommunikativ-orientierenden Eigenschaften der Farbe und machte dadurch Aufschriften überflüssig.⁴

Die Polychromie beeindruckte den am Bauhaus weilenden sowjetischen Architekten Ginsburg sehr: „Dort sind die Decken der verschiedenen Geschosse, Korridore und Treppenabsätze mit unterschiedlichen Farben versehen, damit sich der Mensch, wenn er die Treppen emporsteigt, sofort orientieren kann, wohin er gelangt, ohne eine Etage zu hoch oder zu tief zu steigen.“⁵

Offensichtlich war die Arbeit Schepers am Bauhaus sowohl als Pädagoge als auch als Autor der Farbgestaltung des Bauhausgebäudes den sowjetischen Spezialisten bekannt, die an der Farbgestaltung in der Architektur interessiert waren. Möglicherweise waren ihnen auch seine anderen Arbeiten bekannt.

Unter Schepers Leitung entfaltete sich im Maljarstroj eine umfangreiche Entwurfs- und praktische Tätigkeit zur Farbgestaltung von Wohngebäuden. So wird zum Beispiel in der Zeitschrift „Maljarnoje Delo“ 1930, Nr. 1–2 mitgeteilt, daß die Farbgestaltung des Kommunehauses in dem Chavskij-Weg in Moskau nach dem Projekt Schepers bereits ausgeführt wurde; in den Nummern 3–4 des gleichen Jahrgangs wurden auf farbigen Beilagen Schepers Farbgestaltungsprojekte zum Wohnhaus des Volkskommissariats für Finanzen veröffentlicht. Außerdem leitete er die Farbgestaltung von Klubs (in der gleichen Zeitschrift wurde auch ein Entwurf der Farbgestaltung



1 Boris Ender



2 Hinnerk Scheper

des Eisenbahnerklubs des Bahnhofs Lublino von Borchert veröffentlicht), von Gesellschafts- und Produktionsbauten, zum Beispiel des Volkskommissariats für Bildung, des Instituts zur Erforschung von Flugapparaten, ZAGI u. a.⁶

Das wichtigste Glied in der Tätigkeit von Maljarstroj war das von Scheper organisierte Entwurfsbüro, wo Skizzen, Projekte und Pläne für die Farbgebung von Gebäuden angefertigt wurden. Gerade das Projektierungsbüro verwandelte Maljarstroj in ein Musterbeispiel einer modernen Designfirma, die auf Farbgestaltung der Architektur spezialisiert war.

Im Frühjahr 1930 begann im Maljarstroj unter Schepers Leitung der Kunstmaler Boris Ender (1893–1960) zu arbeiten. Er hatte die Petrograder Akademie der Künste in der Werkstatt Matjuschins (1919–1922) absolviert. Danach arbeitete er in der Abteilung für organische Kultur, die im Petrograder GINCHUK (Staatliches Institut für Künstlerische Kultur) von Matjuschin geleitet wurde, wo Forschungen auf dem Gebiet der Psychophysiologie, der Wahrnehmung von Farbe und Form durchgeführt wurden. Später war er im Staatlichen Institut der Geschichte der Kunst GIII (1923–27) tätig. Die Arbeit Enders war sowohl eine schöpferische in der Malerei als auch eine experimentelle Forschungsarbeit, die von seinem phänomenalen Gefühl für Farbe zeugt. Nach dem Ausspruch eines seiner Freunde war er ein sehr farbbempfindsamer Mensch.

Im Jahre 1927 siedelte Ender in die Hauptstadt über. Er fand Arbeit im Maljarstroj, was zu einem Wendepunkt in seiner Entwicklung als künstlerischer Berater für Farbe wurde. Eine der produktivsten Phasen schöpferischer Tätigkeit begann.⁷

Ender kam als Neuling auf dem Gebiet der Farbgestaltung in der Architektur in den Maljarstroj, und es ist verständlich, daß er sich in seinem Verhältnis zu Scheper anfangs als Schüler fühlte. Übrigens scheute Ender niemals das Studieren, sondern verband es untrennbar mit dem Prozeß schöpferischen Wachstums. Der fleißige Schüler begann sofort, Selbständigkeit in der Arbeit zu zeigen. Eine Vorstellung über den Charakter der Beziehungen zu Scheper vermitteln Briefe Enders an seine Frau: „24. 7. 1930 ... Ich arbeite gut. Ich beende das Projekt des Gebäudes des Volkskommissariats für Bildung ... Das Projekt, glaube ich, ist ganz gut gelungen. Man lobt es. Aber

Scheper hat es nicht gelobt, obwohl er es völlig billigte. Auf ein Detail hat sich Antokolskij⁸ gestürzt, aber ich habe mich verteidigt, und ich wurde unterstützt. Das bedeutet, in der Auffassung stimmen wir mit den Deutschen überein. Interessant ist, daß May⁹ (der im Frühling gekommen ist), nach Moskau kommt und den gesamten Aufbau in der Sowjetunion zu übernehmen beabsichtigt. Scheper und May stehen auf einer gemeinsamen Plattform, allmählich versammeln sich die besten Leute bei uns in der Sowjetunion ...“ „9. 8. 1930 ... Scheper schickte mich ins ZAGI (Institut zur Erforschung von Flugapparaten). Heute führte ich die erste völlig selbständige Arbeit durch, wenn auch eine nicht sehr große. Ich mußte an Ort und Stelle den Anstrich von 6 Labors in einem zweigeschossigen Gebäude bestimmen. Verstehst Du, ich kam an und begann sofort zu arbeiten, konnte mich mit niemandem beraten. Ich bin zufrieden. Ohne mich wird man Proben nach meinen Mustern machen. Und morgen ist Scheper wegen einer anderen Sache hierher bestellt und wird sich dabei ansehen, was ich gemacht habe ...“¹⁰

Die uns zur Verfügung stehenden Briefe Schepers zeugen davon, daß die ursprünglich offiziellen Beziehungen Schepers und Enders als die eines Leiters und seines Untergebenen schnell in eine schöpferische Freundschaft übergingen:

„Mein lieber Ender, ich danke Dir herzlich für Deine Nachricht. Bitte sei nicht böse. Ich wurde im letzten Moment aufgefordert, mich an der Bauausstellung zu beteiligen, schade, daß Ihr nicht sehen könnt. Ich freue mich auf Moskau und auf Euch. Am 1. Juni kommen wir an!!! 1000 herzliche Grüße Euer Hinnerk Scheper.“

So schreibt er am 2. 5. 1931 auf einer Ansichtskarte mit der Ansicht des Hauses für Lehrer, in dem seine Familie wohnte.

Im Sommer 1931 kam Scheper nach Moskau, und im Herbst fuhr er wieder zurück nach Deutschland. Aus Dessau schrieb er am 6. 11. 1931:

„Mein lieber Ender ... Von Euch hörte ich einiges durch Borchert. Ich lebe noch sehr mit Euch und Eurer oder unserer Arbeit. Hoffentlich kann ich das Begonnene im nächsten Sommer fortsetzen. Inzwischen werde ich mancherlei neue Erfah-

rungen gesammelt haben. Ich arbeite in diesen Tagen sehr intensiv an der Einrichtung meiner Werkstatt ...

Heute nur kurz diese paar Zeilen und einen herzlichen Gruß für Dich und Deine Frau. Bitte grüße auch alle im Büro ... Dein Hinnerk Scheper.“¹¹

Offensichtlich haben zwischen den Familien Scheper und Ender enge, freundschaftliche Beziehungen bestanden. Frau Ender erzählt zum Beispiel über gemeinsame Skiausflüge, darüber, daß Scheper, besorgt um Ender, ihm seinen warmen Mantel dagelassen hat, als er im Herbst 1931 wegfuhr. Zur Freundschaft der beiden Künstler trug wahrscheinlich auch Enders gute Kenntnis der deutschen Sprache bei. Sein Urgroßvater war ein Glasgestalter aus Sachsen, der nach Petersburg umsiedelte. Der Tradition nach wurden dort alle Kinder der Familie in die deutsche Peterserschule geschickt.

Vielbedeutend sind die Worte: „Ich lebe ... mit Euch und Eurer oder unserer Arbeit.“ Es scheint klar, was Scheper Ender auf fachlichem Gebiet geben konnte.

Nebenbei gesagt, die Auffassungen zur Farbgestaltung in der Architektur in Moskau hatte Scheper in dem Artikel „Farbe und Architektur“, der in der Zeitschrift „Maljarnoje Delo“ (1930, Nr. 1–2) erschienen ist, dargelegt. Es erhebt sich aber die Frage, was Ender Scheper geben konnte. Man muß etwas zur Eigenart der künstlerischen Persönlichkeit Enders sagen, etwas zu den Besonderheiten seiner Darstellungen bei der Farbgestaltung der gegenständlich-räumlichen Umwelt.

Die Hauptarbeiten Enders auf dem Gebiet der Architektur entstanden in den 30er Jahren, das heißt, nach Schepers Abreise nach Deutschland. Ihm oblag die Farbgestaltung einiger Säle der Tretjakow-Galerie in der Zeit von 1933–1935. Er verwirklichte auch die farbliche Umgestaltung des alten klassizistischen Gebäudes des Sanatoriums „Uskoje“ (1935) und die Farbgestaltung des neuerbauten Sanatoriums in Barwich (1935) sowie des neuen Wohnhauses des NKPS in Moskau 1935.

Ender und seine Schwester – auch eine Künstlerin – waren zusammen Autoren und Ratgeber bei der Farbgestaltung der sowjetischen Pavillons auf den internationalen Ausstellungen 1937 in Paris und 1939 in New York. Hier arbeitete Ender in



3 Scheper mit Malerbrigade

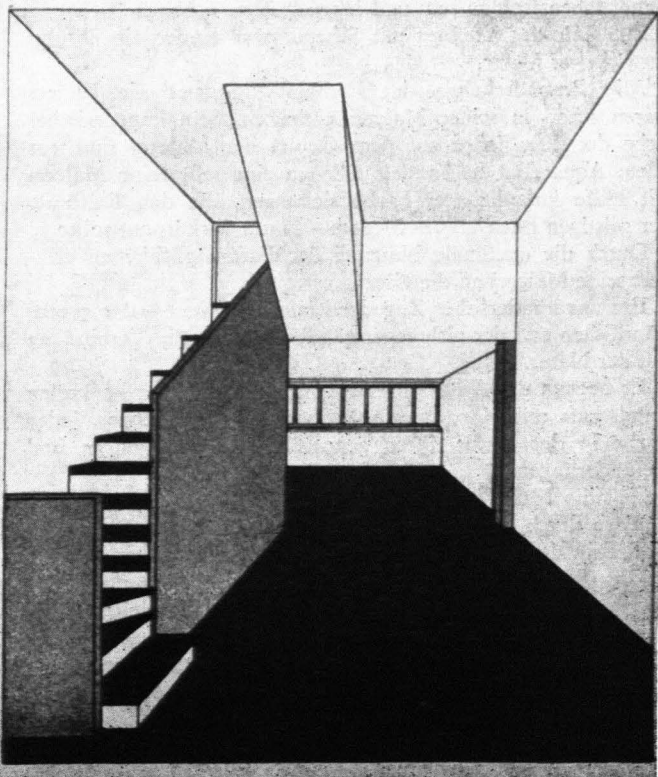
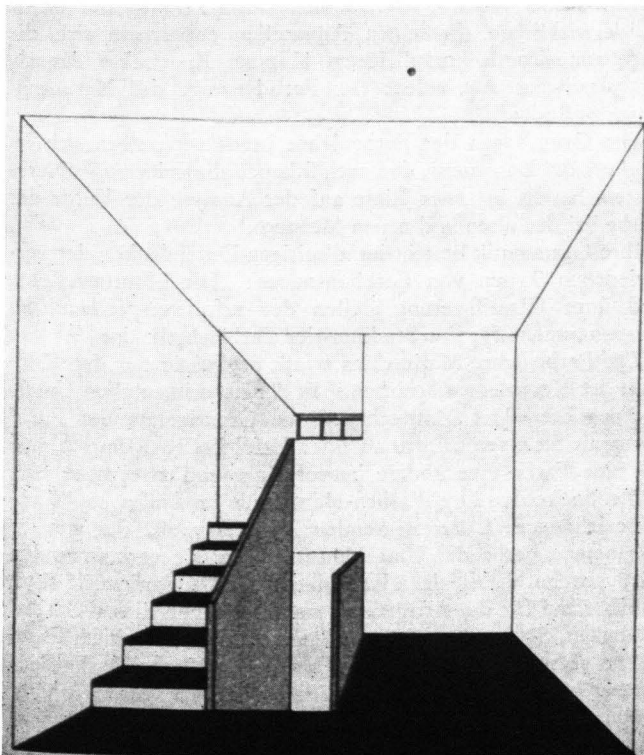
einem schöpferischen Kollektiv unter der Leitung Suetins, des begabtesten Schülers Malewitschs.

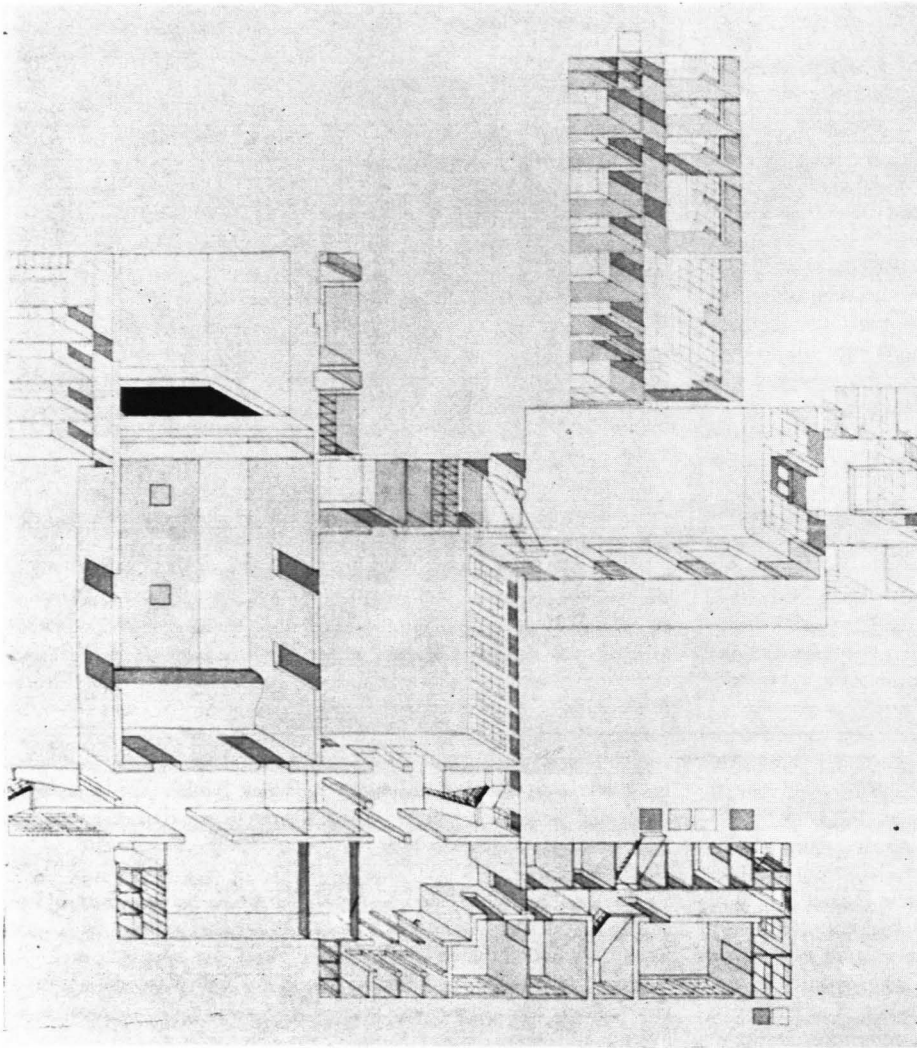
1940–1941 gestaltete Ender zusammen mit Suetin und Roschdestwenski eine Ausstellung, die dem 100. Todestag Lermontows gewidmet war. Zum ersten Mal wurde eine Literaturausstellung als ein künstlerisches Werk realisiert. Jedoch fiel der Todestag des Poeten mit dem Beginn des Großen Vaterländischen Krieges zusammen. Die Ausstellung wurde nicht eröffnet.

Nach der Errichtung der faschistischen Diktatur in Deutschland zerrissen die Verbindungen zwischen Ender und Scheper.¹² Aber auf dem Höhepunkt seiner Arbeiten auf dem Gebiet der Farbgestaltung erinnert sich Ender in seinem Tagebuch: 20. 7. 35

„In meiner Arbeit zur Kunst der Farbabstufung sind 2 Besonderheiten: einerseits begründe ich meine Arbeit über die Farbe wissenschaftlich (was nicht einmal die Deutschen, z. B. Scheper, machen). Andererseits gebe ich die Farbabstufungen (Farbtöne) aus meinen Händen direkt in die Produktion (das hat mich Scheper gelehrt).“

4 Hinnerk Scheper: Farbgestaltungprojekt zum Wohnhaus des Volkskommissariats für Finanzen





11. 6. 36

„Ich erinnere mich an den Deutschen Scheper, wie er es verstand, lebensfroh zu sein und lebensfroh zu arbeiten.“

Zur Zeit des Treffens mit Scheper war Ender ein absolut entwickelter Maler.

Alle Besonderheiten der Farbgestaltungsmethode Enders waren schon in seiner Malerei enthalten. Sein künstlerisches Erbe der 20er Jahre auf dem Gebiet der Malerei sind vor allem Aquarelle. Es handelt sich um eine sehr feine Malerei mit Hilfe komplizierter Farbbeziehungen, die den Reichtum der geistigen Beziehungen Mensch – Natur verkörpern sollte.

Durch die maximale Nutzung der Farbmöglichkeiten erinnert seine Malerei an die Klees.

Ein unveränderlicher Zug der Malerei Enders – der gegenständlichen und der nichtgegenständlichen – ist die Verbindung mit der Natur.

Er begann die Arbeit mit dem Aufzeichnen einer konkreten Landschaft mit einer langen Beobachtung des Lebens, jeder Farbe in der Natur, ihren gegenseitigen Schwingungen und Veränderungen.

„... die Natur besticht nicht durch grelle, einzelne Farben, sondern durch die Harmonie, die durch ihre Organisation beeindruckt, durch die ihr eigene Neutralisierung greller Töne.

Die Farbe in der Natur entzückt nicht durch ihre dekorative Kraft, sondern durch den Eindruck des Vergleichens mit anderen Farben. Hellblau – dunkelblau, blau – grün, violett. Die Abstufungen des Violett: rein blau – violett. Grün – gelb – rosa – violett. Blau – violett – grau.“ – schreibt er Juli 1935.¹³

Ausgehend von der Theorie des erweiterten Sehens Matjuschins, nach der der Künstler danach streben soll, alle Farben und Formen in der Natur gleichzeitig allseitig anzuwenden,

strebte Ender danach, eine räumliche Empfindung der Farbe zu verwirklichen. In seinen Aquarellen entwickeln sich die Farbformen nach komplizierten Kurven. Er strebte danach, ein plastisches Äquivalent der Farbdynamik der Naturkontraste zu finden.

Die Grundlagen der Farbenlehre Ittens verfestigten sich im Vorkurs des Bauhauses, den auch Scheper absolvierten.¹⁴ Dieses System basiert in erster Linie auf der Analyse der Kunst der Farbe bei den alten und neuen Meistern.

Ihre Grammatik besteht im allseitigen Durchdenken der verschiedenen Typen von Farbkontrasten: „Die Kontrasteffekte und ihrer Klassifizierung stellen den erfolgversprechendsten Ausgangspunkt für das Studium der Farbästhetik dar.“¹⁵

Die Farbenlehre Matjuschins erfaßt produktiv nur den Kontrast der Komplementärfarben.¹⁶ In der experimentellen Untersuchung betrachtet Matjuschin dieses Grundgesetz der Farbharmone als einen zeitlich aufeinanderfolgenden Kontrast, wobei eine Farbe eine andere hervorbringt und zwei neue eine dritte. So werden Drei-Farben-Harmonien geschaffen als Wechselbeziehungen: 1. der wirkenden Hauptfarbe; 2. der von ihr abhängigen Farbe der Umgebung; 3. einer sie verknüpfenden mittleren Farbe, die im „Farbenhandbuch“¹⁷ dargestellt sind. Ender schuf für die Architektur, ausgehend von dieser Gesetzmäßigkeit, Sätze von 3, 5, 7 und mehr Farben. In seinem Farbsystem versuchte Matjuschin, den klassischen Kanon der Farbharmone im Lichte neuer wissenschaftlicher Vorstellungen über Raum und Zeit, im Lichte neuer Ergebnisse der Wahrnehmungspsychologie zu verwirklichen.

Scheper und Ender ergänzten einander gleichsam. Sie standen im Verhältnis zweier schöpferischer Berufskünstler, die auch in gemeinsamer Arbeit immer sie selbst geblieben sind.

- ¹ In Heft 1–2/1930 der Zeitschrift *Maljarnoe delo* ist ein Gruß der ASNOWA für die neue Zeitschrift abgedruckt. Es enthält auch eine Information über das den Problemen der Farbe gewidmete Heft 2/1929 der Zeitschrift SA. In Heft 1/1931 von *Maljarnoe delo* wurde der Aufsatz von M. Ginsburg „Farbe in der Architektur“ nachgedruckt
- ² Die Werkstatt für Wandmalerei des Bauhauses leiteten 1919–1922 gemeinsam die Maler O. Schlemmer und J. Itten. Werkmeister war C. Schlemmer
- ³ Während der Zeit seiner Tätigkeit in der UdSSR wurde H. Scheper von A. Arndt vertreten
- ⁴ Die ursprüngliche Bemalung des Gebäudes wurde vollständig erneuert. Diese Restaurierungsarbeiten waren Bestandteil des Praktikums von Studenten der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Vgl. Form und Zweck, H. 6/1976, S. 19–21
- ⁵ M. Ginsburg: Farbe in der Architektur. SA 2/1929, S. 75
- ⁶ Die Geschichte des Maljarstroj ist noch nicht geschrieben. So ist es nicht möglich, die Projekte, die Scheper wie auch andere Künstler im Maljarstroj ausführten, zu charakterisieren. In der Information zu den Farbtafeln z. B., die sich in H. 3–4/1930 der *Maljarnoe delo* befinden (Bl. 4–6), wird mitgeteilt, daß von Scheper Projekte für die äußere Farbgestaltung von Gebäuden verschiedener Zweckbestimmung des Getreidesowchos „Werbljud“ ausgeführt wurden. Unter den erwähnten Farbtafeln befinden sich jedoch keine Raumskizzen, so daß schwer zu sagen ist, welche Räume er gestaltete

- ⁷ Vgl. L. Shadowa, B. Ender – Begründer der Polychromie in der UdSSR. *Technitscheskaja Estetika* H. 7/1975
- ⁸ L. Antokolskij war Künstler im Maljarstroj und stellvertretender Redakteur für den wissenschaftlich-künstlerischen Teil der Zeitschrift *Maljarnoe delo*
- ⁹ Es ist der Architekt Ernst May gemeint
- ¹⁰ Brief Boris Enders, auch seine in ZGALI vorhandenen Tagebücher
- ¹¹ Die Originale der Briefe Schepers an Ender wurden von M. T. Ender an ZGALI übergeben
- ¹² Vgl. L. Shadowa, B. Ender. *Iskusstwo* H. 6/1976
- ¹³ Viele Tagebuchnotizen Enders stellen im Komplex gesehen eine theoretische und praktische Einführung in die Farbe dar
- ¹⁴ Endgültig zusammengefaßt wurden sie nach mehr als vierzigjähriger Erfahrung im Buch: Johannes Itten, *The Art of Color*. Reinhold Publishing Corporation 1961
- ¹⁵ J. Itten: A. a. O., S. 22
- ¹⁶ In der Farbenlehre Ittens werden sieben Typen farblicher Kontraste betrachtet: 1. K. von Farben, 2. K. von Licht und Schatten, 3. K. kalter und warmer Töne, 4. K. der Komplementärfarben, 5. Simultankontrast, 6. K. nach der Sättigung, 7. K. nach der Ausdehnung
- ¹⁷ Das „Handbuch der Farbe“ von M. W. Matjuschin erschien 1932 im Staatsverlag für bildende Kunst in Leningrad, Redakteur war I. Titow. Das Handbuch besteht aus 4 Heften mit Tafeln zur Farbenharmonie (dreifarbig) und einem großen Aufsatz von M. W. Matjuschin über „Gesetzmäßigkeit der Veränderlichkeit von Farbkombinationen“. Vgl. L. Shadowa, *Das Farbsystem Matjuschins*. *Iskusstwo* H. 8/1974